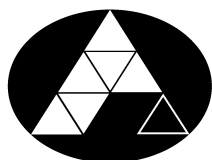


POHJOIS-KARJALAN AMMATTIKORKEAKOULU
Viestinnän koulutusohjelma

Aki Rynnänen

MYSTEERISARJAN ENSIMMÄISEN OSAN RAKENNE

Opinnäytetyö
Kesäkuu 2011



NORTH KARELIA
UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ
Kesäkuu 2011
Viestinnän koulutusohjelma
Länsikatu 15
80110 JOENSUU
p. (013) 260 6991 p. (013) 260 6906

Tekijä

Aki Ryytänen

Nimike

Mysterisarjan ensimmäisen osan rakenne

Tiivistelmä

Opinnäytetyöni raporttiosuudessa tarkastelen käsikirjoittamani 12-osaisen "Peetleheimi"-televisiosarjan ensimmäistä osaa kirjallisuus- ja genretutkijan John G. Caweltin mysteeritarinoiden formuloiden pohjalta. Vertaan työtäni myös Hollywood-elokuvan kolmen näytöksen malliin. Työni tarkoitus on löytää käsikirjoituksestani elementtejä, jotka sijoittavat sen johonkin Caweltin formuloista. Kirjoittamani sarjan ensimmäisen osan rakenteen tarkastelun toivon auttavan minua sarjan 11 muun osan kirjoittamisessa.

Aluksi esittelen lyhyesti kirjoittamani "Peetleheimi" -sarjan sekä tarkemmin ensimmäisen osan, jonka analysointiin keskityn työssäni. Seuraavassa luvussa esittelen Caweltin klassisen ja kovaksikeitetyn -mysteeritarinan formulat sekä elokuvan kolmen näytöksen mallin. Esittelyjen jälkeen paneudun tutkimaan "Peetleheimi"-sarjan ensimmäisen osan rakennetta ja etsin siitä mysteeritarinoille tyypillisiä elementtejä.

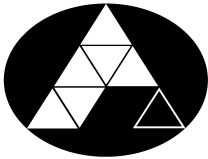
Lopuksi vedän yhteen havaintojani ja selvitan, onko formuloiden tuntemisesta hyötyä käsikirjoitustyössä. "Peetleheimi"-sarjasta löytyy niin klassisen kuin myös kovaksikeitetyn mysteeriformulan osasia. Sen määrittelemisen vain yhteen formulaan ei ole hedelmällistä, sillä tämän päivän mysteeritarinoiden formulat sekoittuvat. Formuloiden tuntemus on hyödyllistä käsikirjoittajalle, koska se voi olla avuksi käsikirjoituksen rakenteen hahmottamisessa.

Kieli
suomi

Sivuja 32
Liitteet 1
Liittesivumäärä 43

Avainsanat

mysteeri, käsikirjoittaminen, formulat, televisiosarjat

 <p>NORTH KARELIA UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES</p>	<p>THESIS June 2011 Degree programme in Communication Länsikatu 15 FIN 80110 JOENSUU FINLAND Tel. 358-13-260 6991</p>	
<p>Author</p> <p>Aki Ryyänen</p>		
<p>Title</p> <p>Structure of the first episode of a mystery show.</p>		
<p>Abstract</p> <p>This thesis will analyze the first episode of a mystery series called “Peetleheimi”. The screenplay for the series has been written by the same author as this thesis. “Peetleheimi” contains 12 circa 45-minute episodes. John G. Cawelti’s literary formulas form the base of the analysis, for this thesis aims at finding patterns and structures in the screenplay. The script will also be compared with the three-act structure of Hollywood movies. The purpose of this report is to find the elements of Cawelti’s formulas in the script, keeping in mind further inspiration, ideas and assistance they might provide for writing work.</p> <p>At first the “Peetleheimi” television show will be introduced in general, then the first episode of the series will be discussed in more detail. Cawelti’s formulas of the classical detective story and the hard-boiled detective story will be examined in the following chapter. Further, the three-act structure of Hollywood movies will be presented. After the introduction the screenplay of “Peetleheimi” will be analysed, the focus being in an attempt to find typical elements of mystery stories in the script.</p> <p>Observations will be concluded in the end of the thesis along with a summary of the work. It will also be discussed, whether there is any benefit in knowing literary formulas when writing a screenplay.</p>		
<p>Language</p> <p>Finnish</p>	<p>Pages 32</p> <p>Appendices 1</p> <p>Pages of Appendices 43</p>	
<p>Keywords</p> <p>mystery, screenwriting, literary formulas, television series</p>		

Sisältö

1	Johdanto	5
2	”Peetlehemmi”-sarja	8
2.1	Sarjan esittely	8
2.2	Ensimmäisen osan esittely	10
3	Etsivätarinoiden formulat ja elokuvarakenteen mallit	14
3.1	Mysteeritarinoiden formulat.....	14
3.2	Klassiset mysteeritarinat	15
3.2	Kovaksikeitetyt etsivätarinat.....	16
4	”Peetlehemmi”-sarjan ensimmäisen osan rakenne	20
4.1	Lähtötilanne ja henkilöiden sekä miljöön esittely	20
4.2	Toiminnan vaiheesta loppuratkaisuun	24
4.3	Muut mysteerin elementit.....	26
5	Pohdinta	29
	Lähteet	32

Liitteet

Liite1 ”Peetlehemmi”-sarjan ensimmäisen osan käsikirjoitus

1 Johdanto

Mysteerit ovat suosittuja osasia tarinoissa niin kirjallisuudessa kuin elokuvissa ja televisiossa. Jokainen tarina, jonka juoni tai teema käsittelee jonkinlaista rikosta, on mysteeritarina. Mysteeritarinoiden peruslähtökohta on rikoksessa ja rikoksen tutkimisessa. Mysteeritarinat koukuttavat lukijan kirjan ääreen tai katsojan valkokankaan ja televisioruudun eteen, sillä he haluavat tietää ratkaisun arvoitukseen, jonka mysteeritarinat esittävät. Mysteerit, niin kuin muutkin tarinat, rakentuvat formuloiden eli kaavojen mukaan. (Cawelti 1976, 42.)

Populaarikulttuuri, etenkin kirjallisuus, elokuvat ja televisiosarjat ovat täynnä formuloita. Formulot ovat muodostuneet yleisistä konventioista siitä, miten populaarikulttuurin kuluttajan oletetaan ajattelevan jonkin asian olevan. Kirjallisuudessa formulot tarkoittavat usein isoja ja tunnetuimpia juonikuvioita, tapaa jolla tarinat kerrotaan ja jolla kuluttajat ovat tottuneet ne kuulemaan. (Cawelti, 1976, 5–6 .)

John G. Cawelti on yhdysvaltalainen englannin kielen emeritusprofessori, joka on populaarikulttuurin tieteellisen tutkimuksen pioneereja. Cawelti on tutkinut laajalti kirjallisuuden formuloita muun muassa mysteeri-, western- ja melodraamatarinoissa. Cawelti paneutuu formuloihin kirjassaan *Adventure, Mystery and Romance* (1976). Cawelti päivittää formula-ajatteluaan 2000-luvulle teoksessaan *Mystery, Violence and Popular Culture* (2004). Nämä kaksi Caweltin teosta ovat opinnäytetyöni päälähdeteoksia.

Formulan käsitettä pohdittaessa auttaa Caweltin tekemä vertaus formuloista ja pasta-annoksesta hahmottamaan sen, mistä Cawelti tarkoittaa puhuessaan formuloista. Vertauksessaan Cawelti rinnastaa formulat ruoanlaittoon ja pyytää kuvittelemaan pasta-annosta. Tässä kuvitelmassa pasta edustaa ruoan tiettyä genreä eli lajityyppiä. Elokuvissa genrejä ovat esimerkiksi komedia-, kauhu- ja jännityselokuvat. Pasta on siis lajityyppi, mutta aivan kuin genre-elokuvia on

pastojakin useita erilaisia. On olemassa kasvispastaa, makkarapastaa tai vaikkapa mereneläväpastaa. (Cawelti 2004, 132–133 .)

Caweltin vertauksessa pasta-annos on formula, sillä sen valmistuksessa on noudatettu tiettyjä yleisiä tiedossa olevia konventioita ja ihmisten odotuksia siitä, millainen lopullinen ruoka on. Jos annoksesta olisi jättänyt pois sen keskeisen osan munakoisot, olisi syöjä pettynyt, sillä hän ei olisi tunnistanut annosta tilaamakseen ruoka-annokseksi. Formulot ovat siis kaavoja genrejen sisällä – ne ovat reseptejä, joilla tarinankertoja kokoaa teokseensa oikeat osaset, jotta kuluttaja ei hämmenny siitä, mitä hänelle tarjotaan. (Cawelti 2004, 132–133.)

Kaikissa suurissa päägenreissä on useita formuloita (Cawelti 2004, 133). Kauhuelokuvista on löydettävissä esimerkiksi seuraavat omaa formulaansa edustavat tyylit: veriset splatterit, joissa kauhu syntyy äärimmäisen groteskista väkivallasta; slasherit, joissa sarjamurhaaja vaanii nuorisjoukkoa ja tappaa nuoria yksi kerralleen; hirviöelokuvat, joissa kauhu perustuu vampyyreihin, ihmissusiin ja muihin kammutuksiin. Komedioissa esimerkkejä ovat fyysistä törmäilykomediaa edustava slapstick sekä sitcom eli tilannekomedia. Kaikki nämä mainitut genrejen alalajit toimivat tietyn reseptin eli formulan mukaan.

Opinnäytetyössäni keskityn käymään läpi kirjoittamani 12-osaisen mysteerisarja ”Peetleheimin” ensimmäisen osan rakennetta Caweltin määrittelemien kovaksikeitetyn mysteeritarinan ja perinteisen mysteeritarinan formuloiden pohjalta. Peilaan kirjoittamaani käsikirjoitusta Caweltin formuloihin ja yritän löytää yhtäläisyyksiä ja eroja.

Opinnäytetyössäni vertaan televisiokäsikirjoitustani myös Hollywood-elokuvan kolmen näytöksen rakennemalliin. Tämän mallin ja Caweltin formuloiden avulla pyrin hahmottamaan, millainen on käsikirjoitukseni rakenne ja onko siitä löydettävissä Caweltilta tuttuja kaavoja. Lopuksi arvioin opinnäytetyöni tarpeellisuuden käsikirjoitusprosessin kannalta ja pohdin sitä, kuinka voin tulevassa käsikirjoitustyössä käyttää hyväksi tekemiäni havaintoja. Näiden

havaintojen toivon auttavan minua kirjoittamaan sarjan 11 muuta osaa valmiiksi ja saattamaan näin "Peetlehemä"-sarja lopulliseen muotoonsa.

2 “Peetlehemmi”-sarja

2.1 Sarjan esittely

Opinnäytetyössäni keskityn käsittelemään “Peetlehemmi”-sarjan ensimmäistä osaa, mutta ensimmäinen osan täydellinen ymmärtäminen vaatii tietoja koko sarjan juonilinjoista. Tässä luvussa esittelen sarjan suurimmat juonilinjat lyhyesti, jotta opinnäytetyöni lukijalle avautuu paremmat mahdollisuudet ymmärtää työtäni. Luvussa esittelen myös lyhyesti sarjan ensimmäisen osan.

“Peetlehemmi” on 12-osainen jatkuvajuoninen mysteerisarja, jonka päätarinana kulkee rikosjuoni. Sivutarinoita on useita ja ne ovat pääosin ihmissuhdetarinoita. Käsikirjoituksen premissi eli ydinajatus on tarkastella sitä, kuinka brutaali ja väkivaltainen rikos rikkoo pienen kylän lintukotomaisuuden ja aiheuttaa mullistuksia jokaisen kyläläisen elämässä. Jokainen sarjan henkilö joutuu kohtaamaan oman pimeän puolensa. Sarjassa nousee vahvasti esiin uskonnollisia ja yhteiskunnallisia teemoja, mutta pohjimmiltaan se on mysteerisarja, jonka jännite syntyy rikoksen ratkaisemisesta.

Sarjan tapahtumat sijoittuvat fiktiiviseen itäsuomalaiseen Peetlehemmin kylään, joka sijaitsee lähellä niin ikään kuvitteellista Pielisjärven kaupunkia. Sarjan tapahtumat käynnistyvät jouluaattona, jolloin paikallinen maatilamatkailuyrittäjä Vilho Saarenpää löytää kuusenhakureissullaan aitastaan kuolleeksi kylmettyneen nuoren tytön ja vastasyntyneen lapsen.

Poliisi käynnistää tapauksen tutkinnot. Tutkintaa johtaa rikosylikonstaapeli Antero Lahti. Antero on sarjan päähenkilö ja hänen tarinankaarensa on yksi sarjan merkittävimmistä. Tapaus nostaa Anteron ikävät muistot pintaan, sillä hän on vaimonsa Minnan kanssa menettänyt kaksi lasta. Anteron taakkaa lisää se, että Minna on viimeisillään raskaana, eikä tämäkään raskaus ole sujunut ongelmitta. Sarjan aikana Anterosta tulee isä, mutta hän menettää onnettomuuden kautta vaimonsa Minnan. Menetys saa Anterossa aikaan väkivaltaisen reaktion, jonka seurauksena Antero hyllytetään töistä. Sarjan

loppupuolella Antero kuitenkin onnistuu ratkaisemaan murhamysteerin ja saa työnsä takaisin.

Kuolleen tytön tapausta aletaan tutkia henkirikoksena, kun selviää, että tytön ranteista löytyy sidontajälkiä. Yllättäen kaikki rauhallisen kylän asukkaat ovat epäiltyjä. Rasismi ja ennakkoluulot nostavat päätään ja moni syyttää tytön kuolemasta Pielisjärven kaupungissa asuvia maahanmuuttajia. Tytön ja vastasyntyneen kuolemantapaus saa valtakunnallisen median huomion, kun poliisin teknisissä tutkimuksissa paljastuu, että tyttö on neitsyt, mutta samalla kuitenkin vastasyntyneen äiti. Iltaapäivälehtien otsikot kirkuvat neitsytäidin kuolemasta jouluna. Uskovaiset näkevät yhtäläisyyksiä Raamatun tapahtumien ja Peetleheimin kylän tapahtumien välillä. Paikallinen kirkkoherra Karppanen lietsoo uskonnollista kiihkoilua.

Poliisi selvittää kadonneen tytön henkilöllisyyden ja saa kuulla tämän olevan toinen Venäjältä kaapatuista kaksoistytöistä, jolloin poliisi päättelee lapsen olevan kuolleen naisen kaksoissisko. Poliisin seuraava tehtävä on löytää sisko ennen kuin tämäkin menettää henkensä kaappaajansa käsissä. Näin ollen mysteeri saa uuden käänteen, kun murhatutkimuksen rinnalle tulee tarve pelastaa mahdollisesti vaarassa olevan ihmisen henki.

Yksi tarinalinjoista käsittelee Saarenpään perhettä, joka yrittää selvitä omista sotkuistaan, vaikka kylä perheen ympärillään kuohuu. Vilhon ja hänen vaimonsa Lahjan liitto joutuu koetukselle, kun Vilho ei hyväksy heidän tyttärensä Jennan seurustelua maahanmuuttajapojan kanssa. Vilho valjastaa teini-ikäisen Julius-poikansa rasismin äänitorveksi internetin sosiaalisissa medioissa. Oman mausteensa soppaan tuo Vilhon erakoitunut veli Veikko, jolla on jostakin syystä sairaalloinen mielenkiinto Jennaa kohtaan. Sarjan edetessä paljastuu, että Jenna on Veikon eikä Vilhon tytär.

Eräs tarinalinjoista keskittyy nuoreen poliisiin Kaisu Talvitiehen. Kaisu on muuttanut kotiseudulleen työn perässä ja kihlautuu poikaystävänsä Harri Kuutin kanssa. Nuoren parin onnea varjostavat kuitenkin heidän erilaiset

maailmankatsomuksensa. Pian bänditouhuja puuhaava Harri tapaa nuoren Santun ja kokee pienen ihastumisen tähän rehvakkaaseen naisbasistiin.

Yksi tärkeimmistä tarinalinjoista keskittyy vakavasti dementoituneen Aatoksen ja isäänsä hoitavan Martti Valliuksen elämään. Martti yrittää kovasti olla kunnon poika, mutta omaishoitajan arki on raskasta. Martti kaipaava omaa vapautta ja rakkauselämää, mutta on täysin kyvytön toimimaan naisten kanssa. Siskonsa Mailan avustuksella Martti yrittää saada isänsä sopeutumaan hoitokotiin, mutta Aatos taistelee vastaan. Sarjan myötä Aatoksesta alkaa paljastua kummallisia asioita. Aatos on välillä yllättävänkin selväjärkinen ja hänen dementiansa alkaa näyttää kyseenalaiselta. Aatos paljastuukin valehtelevaksi narsistiksi, joka on kaapannut kaksostytöt Venäjältä omien seksuaalisten pakkomielteidensä kohteeksi.

2.2 Ensimmäisen osan esittely

Opinnäytetyössäni keskityn tarkastelemaan "Peetleheni"-sarjan ensimmäisen osan rakennetta. Ensimmäisen osan käsikirjoitus on opinnäytetyöni liite 1.

Sarja alkaa kohtauksella, jossa jouluaattona kuusenhakumatkalle lähtenyt elämysmatkailuyrittäjä Vilho Saarenpää löytää ladostaan hengiltä paleltuneet nuoren naisen ja vastasyntyneen lapsen.

Avauskohtauksen jälkeen esitellään sarjan päähenkilö rikosylikonstaapeli Antero Lahti, joka joutuu jättämään raskaana olevan vaimonsa Minnan yksin sankarihaudoilla vietettävään hartaustilaisuuteen, koska hänen täytyy kiirehtiä Saarenpään ladolle katsomaan ruumiita. Paikalla ovat myös konstaapelit Kaisu Talvitie ja Jussi Kaverinen.

Seuraavaksi raotetaan nopeasti Anteron taustoja ja esitellään hieman keskeistä hahmoa Kaisu Talvitietä. Kohtauksessa Kaverinen sättii parinsa Talvitien, koska tämä on mennyt hälyttämään Anteron paikalle. Äskettäin työnsä paikkakunnalla aloittanut Kaisu ei ymmärrä syytä haukkuihin, mutta saa pian kuulla Anteron ja tämän vaimon menettäneen vuosi sitten vastasyntyneen lapsensa. Tämän

lisäksi myös parin aiempi lapsentekoyritys päättyi keskenmenoon. Antero tuskastuukin nähdessään kuolleen tytön ja lapsen. Antero painuu lastensa haudalle pohtimaan syntyjä syviä.

Toisaalla Kaisun poikaystävä Harri odottaa rakastaan kotiin joulunviettoon. Harri tutkii joululahjaksi ostamaansa kihlasormusta. Kaisu kuitenkin ilmoittaa Harrille joutuneensa ylitöihin. Harri harmistuu sillä on uusavuttomana neuvoton jouluruokien kanssa. Kaisu ja Kaverinen jäävät tutkimaan rikospaikkaa. Rikospaikan lähettyvillä hiippailee epäilyttävästi ruumiin löytäneen Vilhon veli Veikko, joka asuu erakkona lähistöllä. Kaisu panee Veikon liikkeet merkille, mutta juro mies pakenee poliisia.

Yksin jäänyt Harri puolestaan lähtee hakemaan kinkkupitsaa jouluateriaksi. Lähipitserian iranilaiset yrittäjät ovat tulleet Harrille tutuksi, ja hän kyseleekin pitseriasta ystäväänsä Jafaria. Jafarin isä Babi kertoo Jafarin lähteneen viemään pitsatilauksia Peetlehemin suuntaan eikä häntä ole näkynyt useaan tuntiin.

Saarenpään tilalla joulunvietto on alkamaisillaan. Perheen tytärtä Jennaa odotellaan vielä kotiin kaverin luota. Vilho on kertonut vaimolleen Lahjalle ja pojalleen Juliukselle tallista löytyneistä ruumiista. Lahja alkaa huolestua tyttärensä puolesta, sillä tämän pitäisi jo olla kotona. Pian Jenna kotiutuukin ja antaa kömpelön selityksen myöhästymiselleen. Jenna puolestaan ihmettelee kuistille ilmestynyttä joululahjaa, jossa on hänen nimensä. Vilho ja Lahja vaihtavat tietävät ja huolestuneet katseet, mutta eivät paljasta mitään lapsilleen.

Konstaapelit Talvitie ja Kaverinen ovat palaamassa kaupunkiin, kun he törmäävät ojaan ajaneeseen joulupukkiin. Poliisi päästää pukin pinteestä, ja pukki paljastuu Martti Valliukseksi, joka asuu eräässä lähitaloista. Kaisu kyselee Martilta, onko tämä nähnyt mitään kummallista. Martille ei tule muuta mieleen kuin paikallisen pitserian auto, jonka hän näki aiemmin.

Antero palaa kotiin vaimonsa luo. Antero kertoo Minnalle käyneensä heidän lastensa haudalla. Minna arvaa töissä olleen ikäviä asioita. Antero ei voi puhua näkemästään, mutta saa rohkaisua ja lämpöä vaimoltaan.

Pukkiasuinen Martti saapuu kotiinsa, jossa saa hurjistuneen isänsä Aatoksen kimppuunsa. Pahasti dementoitunut Aatos ei ole aluksi tuntea poikaansa, mutta Martti saa rauhoitettua isänsä. Isä ja poika päätyvät viettämään omintakeista joulua.

Saarenpään tilalla Vilho ja Lahja puhuvat salaperäisinä Jennan saamasta lahjasta. Lahjan mielestä Vilhon tulisi puhua veljelleen, mutta Vilho ei halua, sillä veljesten välit ovat olleet huonot jo yli viisitoista vuotta. Jenna avaa huoneessaan paketin eikä huomaa ikkunan takana häntä tarkkailevaa synkeää hahmoa.

Kaisu saapuu kotiin Harrin luokse ja huvittuu tämän pitsaeväistä. Kaisu muistaa Martin puheet pitsakuskista ja kuulee Harilta Jafarin liikkuneen Peetleheimin suunnalla. Harri saa Kaisun luopumaan poliisiroolistaan edes hetkeksi ja kaksikon illasta tulee onnellinen. Kosinta jää kuitenkin tekemättä lemmenleikkien viedessä kaiken huomion.

Joulupäivä koittaa ja Antero kuulee kuolleen tytön ja vauvan päätyneen jo uutisiin. Minna ymmärtää, että Anteron on vaikea suhtautua jutun tutkintaan heidän menetystensä vuoksi. Antero ei ole varma, kuuluuko juttu hänelle, sillä vielä ei voida sanoa kyseessä olevan henkirikos. Antero vieraillee kirkkoherra Karppasen luona ja toivoo, ettei Raamattuun viittaava murhamysteeri aiheuta seurakunnassa hysteriaa.

Kaisu ja Kaverinen menevät aamulla pitseriaan kyselläkseen, onko Jafar nähnyt Peetlehemissä ajellessaan mitään epäilyttävää. Konstaapelien yllätykseksi Jafar pinkaisee pakoon nämä nähdessään. Martti hätääntyy, kun luulee isänsä kadonneen, mutta helpottuu löytäessään tämän harhailemasta pihalla. Isä puhuu sekavia jostakin työstä. Martti ei ymmärrä isän puheita.

Saarenpäillä Jenna ilmoittaa lähtevänsä ulkoilemaan. Vilho ja Lahja eivät haluaisi laskea tyttöä, mutta teinin päättäväisyydellä tämä lähtee. Jenna ulkoilee, kun hän törmää yllättäen Jafariin, joka vaatii tyttöä autoonsa.

Kaisu ja Kaverinen saapuvat poliisiasemalle, jonne ovat tulleet kuolleen tytön ja vauvan ruumiiden teknisten tutkimusten pöytäkirjat. Antero kertoo heidän tutkivan juttua henkirikoksena, sillä työstä on löytynyt selviä sidontajälkiä. Tutkimuksissa selviää myös, että tyttö on lapsen äiti. Antero jää tutkimaan papereita. Harri saapuu poliisiasemalle ja kosii Kaisua aseman vessassa. Kaisu suostuu onnellisena kosintaan.

Ensimmäinen osa loppuu kohtaukseen, jossa Antero kertoo kollegoilleen löytäneensä teknisistä tutkimuksista hämmästyttävän seikan. Papereiden mukaan kuollut tyttö on vastasyntyneen äiti, mutta samat paperit kertovat tytön olevan myös neitsyt.

3 Etsivätarinoiden formulat ja elokuvarakenteen mallit

3.1 Mysteeritarinoiden formulat

Opinnäytetyössäni keskeisessä osassa ovat Caweltin määrittelemät etsiväkirjallisuuden formulat sekä elokuvakerronnan kolmen näytöksen malli. Näiden rakenteellisten kaavojen avulla tarkastelen ”Peetleheми”-sarjan ensimmäistä osaa. Tässä luvussa esittelen Caweltin formuloita ja elokuvan kolmen näytöksen mallin.

Cawelti löytää mysteeritarinoille useampia eri formuloita kuten vakoojatarinat, poliisin työhön keskittyvät tarinat, gangsteritarinat, kovaksikeitetyt etsivätarinat ja klassiset etsivätarinat (Cawelti 1976, 80). ”Peetleheми” ei sarjana ole vakooja- eikä gangsteritarina, joten rajaan nämä formulat pois tutkimuksestani. Vaikka ”Peetleheми” kertoo poliiseista ja kuvaa näiden työtä, ei se siitä huolimatta keskity poliisin työhön. Tähän formulaan ovat luettavissa CSI:n kaltaiset televisiosarjat, joissa poliisin työvälineet ja työtavat näyttelevät keskeistä osaa.

”Peetleheми” on luokiteltavissa ensemble-sarjaksi. Ensemble-sarjoissa yksilösankarin sijaan keskitytään seuraamaan henkilökollektiivia. Ensemble-sarjoissa rikostutkinnan ohelle nousevat myös rikostutkijoiden yksityiselämän ongelmat. Nämä ongelmat ovat juonellisesti sarjoissa lähes yhtä tärkeässä osassa kuin mysteerien ratkominen. Päähenkilöiden yksityiselämien ongelmat säätelevät heidän suoriutumistaan aivan kuin melodraamoissa. (Hietala 1996, 79.) Cawelti on määritellyt myös melodraaman formulan, mutta opinnäytetyöni painopiste on mysteeritarinoissa ja etenkin Caweltin klassisen mysteeritarinan ja kovaksikeitetyin etsivätarinan (engl. hard-boiled) formuloissa.

3.2 Klassiset mysteeritarinat

Edgar Allan Poe kirjoitti vuonna 1841 novellin nimeltä *The Murders in the Rue Morgue* (suom. Rue Morguen murhat). Tätä tarinaa pidetään ensimmäisenä salapoliisitarinana. Rue Morguen murhien päähenkilö on omalaatuinen etsivä C. Auguste Dupin. Poe kirjoitti muutaman muunkin mysteeritarinan, jonka päähenkilönä Dupin seikkaili. Poen salapoliisitarinat eivät kuitenkaan olleet aikanaan mikään menestys. (Cawelti 1976, 80.)

Klassiset mysteeritarinat saavuttivat suuren suosion vasta 1800-luvun lopulla, kun Sir Arthur Conan Doyle julkaisi ensimmäiset Sherlock Holmes -tarinansa. Myöhemmistä klassisen etsivätarinoiden kirjoittajista tunnetuin on varmaankin Agatha Christie. (Cawelti 1976, 80.)

Klassiset mysteeritarinat keskittyvät syyllisen paljastamiseen. Tällaisista teoksista käytetään yleensä nimitystä ”whodunit”. Tarinat alkavat aina päähenkilön, eli etsivän, esittelyllä, jota seuraa yleensä aina rikoksen, yleensä murhan esittely. Klassisissa etsivätarinoissa päähenkilö tutkii rikosta, löytää vihjeitä ja kohtaa esteitä. Tarinassa on yleensä useita epäiltyjä, joilla on ollut tilaisuus ja motiivi tehdä rikos. Tarinan lukijalle tai vastaavasti elokuvissa ja televisiossa katsojalle annetaan vihjeitä rikoksentekijästä, jotta nämä voivat päätellä syyllisen. Tarinan lopussa etsivä paljastaa syyllisen ja kertoo perustelut ratkaisulleen. (Cawelti 1976, 80–139.)

Cawelti määrittelee Poen tarinoiden perusteella neljä tarinan rakenteellista osaa, joista käytän tässä tutkimuksessa termiä tarinan rakennuspalikat. Näistä neljästä palasesta koostuu klassisen mysteeritarinan formula. Ensimmäinen rakennuspalikka on lähtötilanne, joka mysteeritarinoissa on aina rikos. Rikos on yleensä murha, mutta se voi olla muukin rikos. Tyypillisimmin jännitys rakentuu rikoksen tekijän henkilöllisyyden selvittämisen varaan, mutta toisinaan tämä on selvillä heti tarinan alussa. Jos rikollinen tiedetään heti tarinan alussa, rakentuu jännitys sen varaan, kuinka rikollinen saadaan kiinni ja tämän katalat aiheet estettyä. (Cawelti 1976, 80–81.)

Toinen rakennuspalikka on toiminnan kaava, jonka Cawelti jakaa kuuteen osaan. Toiminnan kaava on lähes aina seuraavanlainen: tarinan alussa esitellään päähenkilö eli etsivä, jonka jälkeen esitellään tapahtunut rikos. Sen jälkeen päähenkilö suorittaa tutkinnan. Tutkinnan jälkeen etsivä julistaa ratkaisun eli paljastaa syyllisen. Syyllisen paljastamista seuraa etsivän selvitys siitä, kuinka hän päätyi ratkaisuunsa ja miksi. Viimeinen vaihe toiminnan kaavassa on loppuratkaisu, tai loppuhuipentuma, jossa syyllinen yleensä tunnustaa rikoksensa ja joutuu vastuuseen siitä. Toiminnan kaavat osat eivät aina erotu selvästi ja ne voivat limittyä toisiinsa, mutta kaikki osaset ovat mukana jokaisessa klassisessa etsivätarinassa. (Cawelti 1976, 81–91.)

Kolmannen rakennuspalikan osaset ovat tarinan henkilöt. Cawelti löytää klassisista mysteeritarinoista neljä eri roolityyppiä. Nämä roolit ovat etsivä eli tarinan päähenkilö, rikoksen uhri, rikollinen sekä rikokseen jollain tapaa sotkeutuneet henkilöt, joilla ei kuitenkaan ole kykyä tai halua selvittää rikosta. (Cawelti 1976, 91–96.)

Neljäs, ja viimeinen, Caweltin määrittelemistä klassisen mysteeritarinan formulan rakennuspalikoista on miljöö eli ympäristö, jossa mysteeritarina tapahtuu. Cawelti huomioi, että useissa klassisissa tarinoissa miljöö on suljettu ja eristetty. Esimerkiksi Poen Rue Morguen murhissa murha tapahtuu yhdessä lukitusessa huoneessa. Muita tyypillisiä ympäristöjä rikoksille ja mysteerien tapahtumapaikoille ovat esimerkiksi syrjäinen kartano tai pieni kylä. (Cawelti 1976, 96–98.)

3.2 Kovaksikeitetyt etsivätarinat

Kovaksikeitetyt etsivätarinat syntyivät 1920-luvulla. Toisin kuin klassisen etsivätarinoiden formulalle on helppo löytää luojansa Edgar Allan Poesta, ei kovaksikeitettyjen tarinoiden formulalla ole yhtä ainoaa kehittäjää. Kovaksikeitetyjä tarinoita yhdistää kuitenkin niiden julkaisumuoto, sillä ensimmäiset tarinat ilmestyivät niin sanotuissa pulp-lehdissä. Pulp-lehdet, eli kioskirjallisuus, olivat suosittuja Yhdysvalloissa 1920-1950-lukujen välisenä aikana. Näissä edullisissa lehdissä julkaistiin muun muassa

salapoliisikertomuksia, tieteisseikkailuja, kauhujuttuja ja lännentarinoita. Kovaksikeitettyjen etsivätarinoiden julkaisijana erikoistui eritoten Black Mask -niminen pulp-lehti. (Cawelti 1976, 139–142.)

Kovaksikeitetyt tarinat sijoittuvat lähes poikkeuksetta urbaaniin kaupunkiympäristöön. Niiden päähenkilöt ovat tupakoivia, juopottelevia ja karskeja yksityisetsiviä. Kovaksikeitettyjen tarinoiden etsivät ovat siis aivan toista kuin klassisten etsivätarinoiden herrasmiessalapoliisit. Kovaksikeitetyissä tarinoissa rikoksia ratkaistaan älyn sijaan usein nyrkein. Väkivalta ja seksi olivat oleellinen osa pulp-lehtiä, ja ne korostuivat myös alkuajan kovaksikeitetyissä etsivätarinoissa. (Cawelti 1976, 139–142.)

Kovaksikeitettyjen etsivätarinoiden formula muistuttaa päälinjoiltaan klassisen mysteeritarinan formulaa. Kovaksikeitetyt tarinat alkavat myös päähenkilön esittelyllä, josta siirrytään rikoksen esittelyyn ja rikoksen tutkintaan. Tarinat päättyvät klassisten tarinoiden tapaan rikoksen ratkeamiseen ja syyllisen paljastumiseen. Kovaksikeitetyt etsivätarinat sisältävät kuitenkin usein fyysisen konfliktin etsivän ja rikollisen välillä. Tämä taistelu on yleensä kirjan huippukohta ja ratkaisu. (Cawelti 1976, 142–156.)

Kovaksikeitetyissä etsivätarinoissa myös etsivän henkilökuva ja kasvutarina ovat korostuneempia ja huolitellumpia kuin klassisissa etsivätarinoissa, joissa salapoliisit jäävät usein hieman persoonattomiksi älyköiksi. Tämä johtuu yleensä tarinoiden kertojanäkökulmasta. (Cawelti 1976, 142–156.)

Klassiset mysteeritarinat ovat usein jonkun ulkopuolisen kertomia, kuten esimerkiksi Doylen Sherlock Holmes -tarinat ovat aina tämän ystävän ja apulaisen tohtori Watsonin ylös kirjaamia. Kovaksikeitetyt etsivätarinat kerrotaan yleensä etsivän itsensä näkökulmasta, jolloin lukija pääsee tutustumaan päähenkilöön syvemmin. (Cawelti 1976, 142–156.)

3.3 Elokuvan kolmen näytöksen malli

Elokuvan kerronnan malleja on monia ja niitä ovat kehittäneet Hollywoodissa toimivat käsikirjoittajat ja tuottajat. Hollywood-elokuvan tyypillisin rakenne perustuu kolmen näytöksen kaavaan. Yksi tunnetuimmista kolmen näytöksen malleista on Hollywood-tuottajan ja käsikirjoittajan Syd Fieldin rakenneparadigma, joka määrittelee tarkasti jokaisen käsikirjoituksen kolmen näytöksen pituuden. (Aaltonen 2007, 68.) Syd Fieldin paradigma ja muut kolmen näytöksen rakenteen mallit perustuvat Aristoteleen Runousoppiin¹. Kolmen näytöksen mallin osat ovat esittely, kehittäminen ja ratkaisu. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 389–391.)

Elokuvan kerronnan periaatteiden katsotaan olevan peräisin Aristoteleen teoksesta Runousoppi. Aristoteles oli antiikin kreikkalainen filosofi ja tiedemies, joka eli 300-luvulla eKr. Runousopissaan Aristoteles analysoi klassisen antiikin Kreikan ajan näytelmiä ja niiden rakennetta. Runousoppi on vaikuttanut eurooppalaisen kirjallisuuden syntyyn. Sen vaikutus näkyy myös Hollywood-elokuvassa. Hollywood -elokuvan rakenne on ottanut mallia Runousopista, ja näin ovat syntyneet tiukat määrittelyt draaman kaaresta. (Bacon 2000, 98.)

Kolmen näytöksen osien väliset suhteet on usein määritelty hyvin tarkkaan. Syd Fieldin rakenneparadigmassa suhde on $1/4 - 1/2 - 1/4$, mikä tarkoittaa sitä, että kahden tunnin elokuvassa ensimmäisen osan pituus on 30 käsikirjoitussivua, toisen osan pituus 60 käsikirjoitussivua ja viimeisen osan pituus jälleen 30 käsikirjoitussivua. (Field 1984, 25–39.) Käsikirjoitussivun katsotaan yleisesti vastaavan suunnilleen yhtä minuuttia valmista elokuvaa. Näytökset alkavat aina juonen käännekohdista. (Bacon 2000, 98.)

Kolmen näytöksen mallit on tarkoitettu 120-minuuttiselle elokuvalle, joten niiden käyttö 12-osaisen jatkuvajuonisen televisiosarjan rakenteen analysointiin

¹ Aristoteleen Runousoppi ilmestyi ensimmäistä kertaa suomeksi vuonna 1871 ja sen suomentajana toimi J.W. Calamnius. Tämän jälkeen Runousoppi on ilmestynyt myös vuonna 1967 Pentti Saarikosken käännöksenä. Uusin suomennos on Paavo Hohtin vuonna 1997 tekemä käännös.

tuottaa omia haasteita. Sarjan ensimmäinen osa on kuitenkin jaettavissa samanlaisiin suhteisiin kuin kokoillan elokuvakin. Käsikirjoituksen voi suhteuttaa $1/4 - 1/2 - 1/4$ -kaavaan niin, että kirjoittamani sarjan esittelyosan tulisi olla noin 10 ensimmäistä käsikirjoitussivua, kehittelyosan puolestaan 20 seuraavaa ja ratkaisu 10 viimeistä. Tässä on omat ongelmansa, sillä jatkuvajuoninen tarina ei voi yhdessä jaksossa sisältää kaikkia kolmen näytöksen mallin elementtejä.

Jos sarjaa haluaa tarkastella elokuvan kolmen näytöksen mallin mukaan, on se järkevintä suhteuttaa malliin osiensa määrän mukaan. Tällöin sarjan kolme ensimmäistä osaa olisivat ensimmäinen näytös, kuusi seuraavaa osaa toinen näytös ja kolme viimeistä viimeinen näytös. Käytän kolmen näytöksen mallia käsikirjoitukseni rakenteen tarkasteluun Caweltin formuloiden ohella pääpainon kuitenkin ollessa formuloissa. Tarkasteluun käytän joko yhdelle jaksolle tai koko sarjalle laskemaani suhdekaavaa sen mukaan kumpi sopii tarkasteltavaan tilanteeseen parhaiten.

4 “Peetleheми”-sarjan ensimmäisen osan rakenne

4.1 Lähtötilanne ja henkilöiden sekä miljöön esittely

Caweltin klassisten etsivätarinoiden ja kovaksikeitettyjen etsivätarinoiden formuloiden ensimmäinen rakennuspalikka on lähtötilanne. Mysteeritarinoissa lähtötilanne on aina rikos. Mysteerielokuvista puhuttaessa kolminäytöksisen elokuvan rakennemallin esittelyosuus toimii Caweltin formulan mukaan, sillä mysteerielokuvat alkavat usein etsivän ja rikoksen esittelyllä. (Cawelti 1976, 80–98.)

“Peetleheми”-sarja alkaa kohtauksella, jossa Peetleheмин kylässä sijaitsevasta ladosta löytyy kuoliaaksi paleltunut tyttö ja vastasyntynyt lapsi. Seuraavaksi esitellään rikosta tutkivat poliisit, ensin päähenkilö Antero Lahti ja heti perään Kaisu Talvitie. Muutkin sarjan kannalta oleelliset henkilöt esitellään sarjan ensimmäisten 15 minuutin aikana. Sivumääräisesti esittelyjakso ei sovi täysin yhteen elokuvan kolmen näytöksen mallin suhteiden kanssa, mutta toisaalta voidaan ajatella, että 12-osaisen sarjan kolme ensimmäistä jaksoa ovat, enemmän tai vähemmän, esittelyjaksoja, jolloin suhde säilyy sarjan kokonaisuuden näkökulmasta.

Määrittyykö “Peetleheми” suoraan Caweltin klassisen tai kovaksikeitetyn mysteeritarinan formulaan? Lähtötilanteesta löytyy viitteitä kummastakin formulasta. Sarja näyttäytyy heti klassisena ”whodunit”-tarinana, jossa pyritään selvittämään syyllistä rikokseen. Se esittelee alussa rikoksen ja etsivän, joka tutkii rikosta. Asetelmat ovat perinteisiä, mutta henkilöt tuntuvat menevän enemmän kovaksikeitetty -tarinan suuntaan, sillä päähenkilö Antero Lahti ei ole Sherlock Holmesin kaltainen älykkö, vaan hänellä on henkilökohtainen suhde tapahtuneeseen rikokseen, mikä tekee tarinan etsivästä haavoittuvaisen. Päähenkilön henkilökohtainen suhde rikokseen tai rikoksen uhriin ei kuulu klassisen mysteeritarinan formulaan vaan ennemmin kovaksikeitettyjen etsivätarinoiden tyyliin (Cawelti 1975, 143).

Caweltin rakennuspalikoihin kuuluvat myös henkilöt. Cawelti jakaa klassisen mysteeritarinan henkilöt neljään ryhmään: etsivä, uhri, rikollinen ja rikokseen jotenkin liittyvät henkilöt. Klassisessa tarinassa nämä roolit ovat selkeitä, mutta kovaksikeitetyissä etsivätarinoissa roolit voivat sekoittua. (Cawelti 1976, 91–96.) ”Peetleheми”-sarjan ensimmäistä osasta ei löydy kaikkia näitä tyyppejä. Rikollinen jää sarjan ensimmäisessä osassa hämärän peittoon, mutta se on tyyppillistä moniosaisille sarjoille, joissa rikollisen henkilöllisyys paljastuu usein vasta sarjan viimeisessä osassa. Rikoksen julmuudesta katsoja voi kuitenkin päätellä rikollisen persoonasta sen, että tämä on mieleltään sairas.

”Peetlehemissä” myös uhrin rooli jää pieneksi. Yksi mysteerin osasista on se, että niin etsivä kuin katsojatkin joutuvat pohtimaan, kuka kuollut tyttö on. Cawelti kirjoittaa uhrien merkityksestä ja painottaa, että heissä täytyy olla jotakin, mitä katsoja voi sympatisoida. Uhrin rooli ei saa jäädä liian mitäänsanomattomaksi, sillä muuten katsoja ei välttämättä välitä, ratkeako rikos. (Cawelti 1976, 91–92.)

”Peetlehemin” ensimmäisessä jaksossa uhreista selviää vain se, että toinen on nuori tyttö ja toinen vastasyntynyt lapsi. Lopussa paljastuu myös, että tyttö on neitsyt. Raamatun jouluevankeliumista tutun asetelman on tarkoitus herättää katsojassa tiettyjä mielikuvia uhrista. Sarjan käsikirjoittajana odotan ja toivon, että katsojat näkevät uhrin viattomana, mikä korostaa rikoksen julmuutta sekä nostaa katsojan haluja ja odotuksia selvittää rikos sekä saada rikollinen vastuuseen tytön ja lapsen kuolemasta.

Neljannen henkilöryhmän eli rikokseen jotenkin liittyvien henkilöiden joukko on ”Peetlehemissä” suuri. Tämän laajan joukon voi jakaa kolmeen osaan: päähenkilön, eli etsivän, apulainen tai apulaiset (1), etsivää jostakin syystä vastustavat ja tutkimusta tahallisesti tai tahattomasti hankaloittavat henkilöt (2) sekä väärät epäillyt (3). (Cawelti 1976, 96.)

”Peetlehemin” ensimmäisestä osasta on löydettävissä neljannen henkilöryhmän roolityypit. Vanhempi konstaapeli Kaisu Talvitie on päähenkilön apulainen.

Kaisun hieman kömpelömpi pari Kaverinen puolestaan aiheuttaa tahattomasti haittaa tutkimuksille tekemällä pitkälle meneviä johtopäätöksiään. Kirkkoherra Karppanen voidaan lukea tutkimusta haittaavien henkilöiden joukkoon, mutta hänen roolinsa korostuu enemmän tulevissa jaksoissa. Vääriä epäiltyjä puolestaan ensimmäisessä jaksossa ovat selvästi ainakin pitsakuski Jafar Rahimi ja outo hiippari Veikko Saarenpää.

Henkilögalleriansa puolesta ”Peetlehemmi” on klassinen, vaikka jo aiemmin mainitusti päähenkilö Antero Lahti muistuttaa enemmän kovaksikeitettyjen dekkareiden rajuja ja kovia kokeneita etsiviä kuin klassisten tarinoiden älykköjä. Toisaalta sarjassa henkilöt kasvavat ja näiden persoona on paljon tärkeämpi kuin klassisissa etsivätarinoissa, joissa pääpaino on mysteerin ratkaisemisella, eikä niinkään hahmojen kehityksessä (Cawelti 1976, 139–156). Hahmojen kaari onkin suurin rakenteellinen tekijä, joka vie ”Peetlehemmiä” enemmän kovaksikeitetyn formulan kuin klassisen mysteeritarinan suuntaan.

”Peetlehemin” ensimmäisessä osassa hahmojen kaari jää vielä pieneksi. Anteron kaari syntyy siitä, kun hänen täytyy kohdata oma traaginen menneisyytensä joutuessaan tutkimaan tytön ja vastasyntyneen kuolemaa. Antero on itse menettänyt jokunen vuosi sitten vastasyntyneen lapsensa ja hänen Minna-vaimonsa on kärsinyt kaksi keskenmenoa. Minna on sarjan alussa raskaana ja Antero pelkää salaa raskaudessa käyvän jälleen huonosti. Tytön ja vastasyntyneen kuolema nostattavat Anteron pelot esiin ja hän joutuu painiskelemaan sen kanssa, voiko tutkia juttua vai ei. Lopulta Minnan tuella Antero alkaa tutkia juttua, vaikka pelko ei olekaan poistunut kokonaan.

Elokuvan kolmen näytöksen mallia sarjan alku noudattaa siinä määrin, että se esittelee päähenkilön, tämän päämäärän ja elokuvan maailman. Syd Fieldin mallin mukaan ensimmäisen näytös päättyy ensimmäiseen käännekohtaan. Samalla muistutetaan päähenkilöä tämän päämäärästä ja katsojia tarinan teemasta. (Field 1984, 93–121.) ”Peetlehemin” ensimmäisessä osassa mysteeritarinassa ei ole varsinaisesti ensimmäistä käännekohtaa, sillä ensimmäinen käänne mysteeriin tulee vasta jakson lopussa, niin sanotussa cliffhanger-kohtauksessa eli loppukoukussa. Tässäkin tapauksessa voidaan

ajatella sarjan tukevan kolminäytöksistä rakennetta pidemmässä kaaressa eikä niinkään yhden jakson sisällä.

Lähtötilanteessa esitellään sarjan miljöö. Miljöö on myös yksi Caweltin klassisen mysteeritarinan rakennuspalikoista. Kuten jo aiemmin mainitsin, klassisten mysteeritarinoiden miljöö on yleensä suljettu ja eristäytynyt, kuten pieni kylä tai syrjäinen kartano. Kovaksikeitetyissä etsivätarinoissa ympäristö taas on urbaanimpi. (Cawelti 1976, 139–156.)

Salla Laakkonen (2006) on tutkinut henkilöitä, miljöötä ja intuitiota 1940-luvun suomalaisessa salapoliisikirjallisuudessa. Laakkonen kirjoittaa maalaiskylästä mysteerin näyttämönä ja määrittelee sen perinteiden mukaisesti suljetuksi idylliksi, jonka lintukotomaisuuden hirveä rikos rikkoo (Laakkonen 2006, 82-85).

“Peetleheimin” tapahtumaympäristö on pieni kylä Itä-Suomessa. Suurin osa tapahtumista sijoittuu kylään, vaikka myös kylää ympäröivä pieni kuvitteellinen kaupunki Pielisjärvi on tärkeä tapahtumanäyttämö. Caweltin ja Laakkosen määritelmien mukaan Peetleheimiä voidaan pitää tyypillisenä klassisen mysteerin näyttämönä. Kovaksikeitettyjen etsivätarinoiden suurkaupunkien maailma pysyttelee kaukana Peetleheimistä. Varsinkin ”Peetleheimin” ensimmäisessä osassa on sarjan maailmankuva erilainen kuin kovaksikeitettyjen mysteerien karu ja kyyninen maailma, jossa pärjää vain nyrkein.

Katsojat tunnistavat formuloita ja saavat jopa mielihyvää siitä, että tarinassa esiintyvät elementit ovat heille tuttuja ja he voivat ainakin osittain tietää mitä odottaa (Cawelti 1976, 9). “Peetleheimi” asettuu alun esittelyosuudella tukevasti perinteisen mysteeritarinan formulaan niin tapahtumiensa kuin miljöönsä osalta, vaikka henkilöittensä kaaren suhteen se on enemmän kovaksikeitetty etsivätarina. Tämä luo katsojille tietyt odotukset jatkosta, sillä he tuntevat formulan jo entuudestaan. Toisaalta sarjassa pitää olla myös jotakin uniikkia, jotta se erottuu aikaisemmista saman lajityypin sarjoista.

4.2 Toiminnan vaiheesta loppuratkaisuun

Lähtötilanteen, henkilöiden ja miljöön lisäksi klassisen formulan rakenteeseen kuuluu toiminnan vaihe. Cawelti jakaa toiminnan vaiheen kuuteen osaan. Nämä osat ovat etsivän esittely, rikos ja vihjeet, tutkinta, ratkaisun julkistaminen, ratkaisun selittäminen ja loppuratkaisu. (Cawelti 1976, 82.) Nämä vaiheet on löydettävissä myös kovaksikeitetyn etsivätarinan kaavasta (Cawelti 1976, 142).

“Peetlehemin” ensimmäisen osan käsikirjoituksesta on löydettävissä helposti toiminnan vaiheen kolme ensimmäistä osaa. Sarjan alussa esitellään rikos ja päähenkilöt. Mysteeritarina jatkuu esittelyn jälkeen rikostutkinnalla. Ensimmäisessä osassa tutkinnan päälinja kohdistuu pitsakuski Jafar Rahimiin, jonka tiedetään liikkuneen Peetlehemissä samoihin aikoihin kuin kuollut tyttö löydettiin ladosta.

Kun kyseessä on jatkuvajuonisen mysteerisarjan ensimmäinen osa, ei Caweltin kuusiosaisen toiminnan vaiheen kolmea viimeistä osaa voi löytyä käsikirjoituksesta, sillä rikos ei vielä ratkea. Ratkaisun julistamisen, selittämisen ja lopullisen ratkaisun sijaan ensimmäisen osan lopussa kasvatetaan jännitystä ja rakennetaan useampaan tarinalinjaan cliffhanger eli jännittävä koukku, jonka avulla katsojat saadaan katsomaan seuraava osa.

“Peetlehemin” ensimmäisen osan mysteeritarinassa on kaksi loppukoukkuja. Ensimmäinen on pääepäilty Jafarin ja Saarenpään perheen teinitytön Jennan kohtaaminen. Kohtauksessa katsojan annetaan olettaa Jennan olevan mahdollisen murhaajan armoilla, vaikka todellisuudessa kaksikolla on salainen seurustelusuhde. Toisessa eli jakson varsinaisessa päätöskoukussa Antero kummastelee tytön kuoleman teknisen tutkinnan raporttia. Raportti väittää tytön olevan vastasyntyneen äiti, mutta samalla neitsyt. Näin lopussa palataan muistuttamaan yhdestä sarjan tärkeästä teemasta, uskonnosta.

Elokuvan kolmen näytöksen mallille suuret käänneet, jotka palauttavat sarjan teeman katsojan mieleen, ovat ominaisia ensimmäisen näytöksen lopussa (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 389–391). Käsikirjoituksen vertaaminen

kolmen näytöksen mallin osoittautuu hankalaksi, sillä sitä ei ole tehty sarjamuodon analysoimiseksi vaan kokoillan elokuvaan. Varsinkin jatkuvajuonisen sarjan rakenne ei täysin tue mallia. Toisaalta esittely ja kehittely sopivat $1/4 - 1/2 - 1/4$ -suhteeseen, mutta kehittelyn ei voida sanoa varsinaisesti päättyvän, vaan se jatkuu tulevilla jaksoilla.

Caweltin klassinen formula ja elokuvan kolmen näytöksen malli jäävät näin ollen vajaiksi ”Peetleheimi” -sarjan ensimmäisessä osassa. Molemmissa tapauksissa käsikirjoituksesta uupuu ratkaisuosuus. Tämä johtuu siitä, että molemmat rakennekaavat on tehty ajatellen tarinakokonaisuutta eikä sen yhtä erillistä osaa. Onko tämä poikkeama tyypillinen tämän tyylliselle televisiokerronnalle? Voidaanko ajatella, että lopun juonikoukut korvaavat ratkaisuosuuden?

Kun ajatellaan muita jatkuvajuonisia mysteerisarjoja, voidaan päätellä, että ratkaisun viivyttäminen kuuluu lajityyppiin, samoin kuin lopun cliffhangerit. Esimerkkejä suosituista jatkuvajuonisista mysteerisarjoista ovat Twin Peaks², Lost³ ja Täydelliset naiset⁴.

Täydellisten naisten ensimmäinen tuotantokausi sisältää 23 osaa ja sen jokaisessa osassa on keskimäärin 35 kohtausta, joista yleensä noin kuusi kohtausta käsittelee sarjan päämysteeriä. Lähes jokainen sarja loppuu mysteeriin liittyvään uuteen käänteeseen. ”Peetleheimi”-sarjan ensimmäisessä osassa voidaan ajatella, että lopun käänteet korvaavat Caweltin formulaa ja kolmen näytöksen rakenteen ratkaisuosuuden.

Toisinaan mysteerisarjoissa ratkaisuja pitkitetään sarjan esityskauden loppuun tai vieläkin pidemmälle. Esimerkiksi Lost-sarjassa varsinainen mysteeri ratkesi itse sarjan päättyttyä kuuden tuotantokauden jälkeen – eikä täysin silloinkaan. Joissain tapauksissa mysteerin ratkaisun pitkittäminen voi kääntyä tekijänsä vastaan, sillä katsojat haluavat tietää, mistä on kyse. Toisaalta mysteerin

² Tuotanto ABC. Yhdysvallat. 1990-1991

³ Tuotanto ABC. Yhdysvallat. 2004-2010

⁴ Tuotanto ABC. Yhdysvallat. 2004-

paljastuminen ei välttämättä aina tarjoa katsojille tyydytystä, sillä se ei välttämättä lunasta niitä odotuksia, jotka katsojassa on herätetty. Tästä syystä mysteeri voi toisinaan jäädä avoimeksi. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 243–235.)

4.3 Muut mysteerin elementit

Mysteerille ominaista on jännitys, sillä mysteeri itsessään luo jännitystä. ”Peetlehemissä” mysteerinä on se, mitä kuolleelle tytölle ja vastasyntyneelle on tapahtunut: ketä he oikein ovat, kuka on vastuussa heidän kuolemastaan ja miksi. Jännitys on sekoitus vaaraa ja uhkan odotusta, mutta samalla selviytymiseen liittyvää toivoa ja hallintaa.

Jännitystä voi säädellä jakamalla katsojalle ja sarjan henkilöille eri määrän tietoa. Jos katsoja tietää etsivän olevan kävelemässä roiston ansaan, syntyy jännitystä. Toisaalta jos katsoja tietää yhtä paljon kuin päähenkilö, syntyy jännitys siitä, kun katsoja kokee etsivälle sattuvat tilanteet yhtä aikaa tämän kanssa ja samaistuu näin ollen paremmin päähenkilöön. Yksi jännitystä lisäävä käsikirjoituksellinen elementti on esimerkiksi aikaraja. Tämä tarkoittaa sitä, että mysteeri täytyy ratkaista tietyssä ajassa, jottei tilanteesta seuraa vielä suurempaa pahaa. Tyypillinen esimerkki on aikapommin tikittävä kello. Mysteeri on ratkaistava, jottei pommi räjähdä. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 233–237.)

”Peetlehemin” ensimmäisessä osassa mysteeri on vahvin jännityksen luoja. Katsojat saavat tietoa mysteeristä samaan tahtiin sarjan henkilöiden kanssa. Katsoja ei missään vaiheessa ensimmäistä osaa tiedä enempää kuin sarjan päähenkilö, mysteeriä tutkiva Antero Lahti. Aikarajaa ei käytetä sarjan ensimmäisessä osassa, mutta myöhemmin tämäkin tehokeino otetaan käyttöön luomaan lisäjännitystä mysteeriin. Sarjan edetessä paljastuu, että kuollut vastasyntynyt on kuolleen tytön kaksoissiskon lapsi, jolloin sarjan henkilöt ja katsojat tajuavat toisenkin tytön olevan hengenvaarassa. Tällöin syntyy jännitys siitä, ehtivätkö poliisit löytää syyllisen ennen kuin siskokin pääsee hengestään.

Jeremiah Healy (2001) tutkii yleisimpiä mysteerikirjallisuuden elementtejä ja kertoo, kuinka niihin voi saada uutuuden tuntua. Yhdeksi mysteeritarinan tärkeäksi elementiksi Healy määrittelee väkivallan. Healy kirjoittaa, että jokaisessa etsivätarinassa tulee olla väkivaltaa (Healy 2001, 8–9). Väkivalta korostuu etenkin kovaksikeitetyissä mysteeritarinoissa, joissa konfliktit ratkaistaan usein väkivaltaisesti (Cawelti 1976, 142–156). Väkivalta on tehokas keino vaikuttaa katsojaan. Kuvitteellinen väkivalta tarjoaa sävähdyttäviä ärsykeitä ja jännitystä, joita jokapäiväinen elämä ei välttämättä muuten tarjoa. Toisaalta väkivalta voi myös vieraannuttaa joitakin katsojia. Nämä nauttivat mieluummin draamasta, jossa käydään läpi tunteita ja puhutaan toiminnan sijaan. (Bacon 2010, 37.)

“Peetleheimin” ensimmäisessä osassa ei varsinaisesti näytetä väkivaltaa. Väkivallasta kuitenkin puhutaan, sillä tytön ja vastasyntyneen kuolemantapausta tutkitaan henkirikoksena. Henkirikos tuo mukanaan myös väkivallan uhkan, jota voimistetaan henkilöhahmojen käymällä dialogilla eli vuoropuhelulla. Esimerkiksi nuoren Jennan vanhemmat, Vilho ja Lahja, pelkäävät tyttänsä puolesta, sillä heidän kylällään saattaa liikkua murhamies. Väkivallan uhka korostuu Jennan tarinan viimeisessä kohtauksessa, jossa tämä kohtaa poliisin pääepäillyn pitsakuski Jafarin. Sarjan myöhemmässä vaiheessa näytetään myös suoraa väkivaltaa, mutta väkivalta ei ole tärkeä tai oleellinen osa sarjaa.

Yksi mysteerin elementeistä on niin sanottu ”red herring”, joka tarkoittaa häiriötekijää tai harhautusta. Juoniteknisesti se tarkoittaa sitä, että katsojalle annetaan väärä johtolanka, jonka perusteella katsoja kuvittelee tietynlaisen ratkaisun tapahtuvaksi, mutta yllättyykin ratkaisun ollessa toinen. Katsojaa siis hämätään, jotta hänet voidaan myöhemmin yllättää. (Vacklin, Rosenvall & Nikkinen 2007, 366.) Tällainen hämääminen on yleistä mysteeritarinoista – ovathan väärät epäillyt Caweltin mysteeritarinoiden formulan tavallinen henkilöryhmä (Cawelti 1976, 96).

“Peetleheimin” ensimmäisessä jaksossa on useita ”red herringejä”. Selvimpiä hämäyksiä ovat juuri väärin epäiltyjen käyttö. Ensimmäisessä jaksossa

katsojaa ohjataan epäilemään pitsakuski Jafaria ja Veikko Saarenpäättä. Molemmat liikkuvat lähellä latoa, josta tytön ja vauvan ruumiit löytyvät. Molemmat esitetään myös epäilyttävässä valossa, sillä kumpainenkin pakenee poliisia ja tuntuu olevan kiinnostunut Saarenpään perheen nuoresta työstä Jennasta. Todellisuudessa Jafar pakenee poliisia, koska pelkää, että häntä syytetään Jennan lähentelystä, sillä tyttö on vasta viisitoistavuotias. Veikko puolestaan on Jennan oikea isä, mutta totuus on pysynyt viisitoista vuotta salassa.

Suurin hämäys ”Peetleheimin” ensimmäisessä osassa on sarjan lähtöasetelma: nuori tyttö ja vastasyntynyt löytyvät kuolleina Peetleheimin kylässä sijaitsevasta ladosta. Asetelma on kuin joulukuvaelman irvikuva ja vihjaa vahvasti siihen, että joku on tappanut tytön ja lapsen uskonnollisista syistä. Tämän päätelmän tekevät myös sarjassa mysteeriä tutkivat poliisit.

Sarjan ensimmäisessä osassa uskonnollisuutta korostetaan kirkkoherra Karppasen saarnan ja persoonan kautta. Ensimmäisen jakson hämmentävä loppupaljastus kuolleen tytön neitsyydestä vahvistaa katsojille mahdollisesti syntyneitä olettamuksia siitä, että sarjan mysteerissä on kyse jostakin uskonnollisesta. Myöhemmissä osissa kuitenkin paljastuu, ettei näin ole. Tässä tullaan mysteerin suurimman ongelman eteen: onko loppuratkaisu aina pettymys katsojan odotuksiin nähden?

”Peetleheimin” ensimmäisen jakson pohjalta katsoja saattaa olettaa, että sarjan luonne muuttuu realistisesta poliisisarjasta mystisemmäksi, jopa yliluonnolliseksi. Toisaalta katsoja voi ajatella rikosentekijän olevan uskonnollinen hullu, joka on jotenkin pystynyt rakentamaan jouluevankeliumin toisinnon Suomen maaseudulle. Kumpikaan skenaario ei toteudu, vaan tytön ja vauvan kuolema on monien tapahtumien summa, joka on saanut alkunsa narsistisen Aatoksen tekemästä kaappauksesta ja seksuaalirikoksesta.

Katsojan pettymyksen välttämiseksi on hyvä, ettei heidän anneta olla väärässä luulossa liian kauaa. Siksi mysteerin paljastuminen tulee jaotella pieniin osiin, jotta katsoja ei tunne itseään petetyksi.

5 Pohdinta

Tutustuminen klassisen ja kovaksikeitetyn mysteeritarinoiden formuloihin on auttanut minua tarkastelemaan kirjoittamaani ”Peetleheми”-sarjan ensimmäistä osaa itselleni epätyypillisestä näkökulmasta. Tapani kirjoittaa fiktiivisiä tarinoita on aina ollut hyvin spontaania enkä ole tottunut miettimään liiaksi rakenteellisia asioita tai tyylilajia. Rakenteet ovat ikään kuin olleet sisäsyntyisiä minulle ja tulleet luonnostaan. Myös runsas työkokemus televisiokäsikirjoittamisesta on muodostanut minulle eräänlaisen automaation siitä, miten asiat tulee tehdä. Tästä syystä olen enemmän keskittynyt miettimään sisällöllisiä asioita rakenteen sijaan.

Opinnäytetyöni sai minut miettimään, mistä tämä niin kutsuttu synnynnäinen rakenteiden hahmottaminen on peräisin. Formulat ovat olleet tärkeä osa kirjallisuutta jo antiikin kreikkalaisista näytelmistä asti. Elokuvat ja televisioviihde ovat täynnä formuloita, joten nykyajan katsojan tarinanymmärrys on kehittynyt hyväksi. Katsojat eivät tietoisesti ajattele formuloita, mutta he tunnistavat ne tarinoista. Voidaan siis sanoa, että jokainen televisiota paljon katsova tietää mysteeritarinoiden formulan vaikkeivät he itse sitä välttämättä tiedostaisikaan. Itse olen kasvanut television ja tarinoiden parissa, jolloin formulan rakenteet ovat tulleet minulle tutuiksi ilman, että minun on täytynyt tutustua Caweltin tai muiden kirjallisuudentutkijoiden teoksiin.

”Peetlehemin” ensimmäisestä osasta löytyy niin klassisen etsivätarinan kuin kovaksikeitetty -tarinankin piirteitä. Toisaalta voidaan pohtia, onko kumpikaan formula oikea sarjan tarkasteluun, sillä ”Peetlehemin” kaltainen ensemble-sarja sisältää paljon melodraaman aineksia. Moni ”Peetlehemin” tärkeistä juonilinjoista on ihmissuhdetarinoita eikä lainkaan mysteeritarinoita, vaikka melodraamakin voi sisältää mysteeriaineksia. Toisaalta mysteerin voimakkaan merkityksen vuoksi voidaan ”Peetleheмиä” pitää enemmän mysteerisarjana kuin melodraamana.

Tulevien jaksoiden kirjoittamisen kannalta on mielenkiintoista määritellä, sopiiko ”Peetleheми” klassisen vai kovaksikeitetyn mysteerisarjan formulaan. Heti työn

alussa suljin pois muut Caweltin mysteeriformulat, kuten agenttitarinan, gangsteritarinan sekä poliisin työtä ja työmenetelmiä kuvaavan tarinan formulat. Aiemmin olen myös todennut klassisen mysteerin ja kovaksikeitetyn mysteerin formuloiden olevan kaavaltaan usein samanlaisia. Eron näiden kahden formulan välille tekee niiden maailmankuva, miljöö ja henkilöhahmot. (Cawelti 1976, 139—162.)

Vaikkei ”Peetleheemin” maailma ole niin raadollinen kuin perinteisimpien kovaksikeitetty -tarinoiden maailma, on se silti lähempänä tätä maailmaa kuin klassisen etsivätarinan maailmaa. ”Peetleheemin” henkilöhahmot kasvavat ja kehittyvät, heillä on vikoja ja yksityiselämää toisin kuin klassisten etsivätarinoiden sherlockholmesseilla. Tämä on nähtävissä jo sarjan ensimmäisessä osassa.

Sarjassa rikosta ratkaistaan monella tapaa. Poliisin tekninen tutkinta, kuulustelut ja etsivän päättely johtavat oikean syyllisen jäljille. Klassisissa mysteereissä ratkaisu on lähes aina huippuälykkään etsivän ansiota. Väkivaltaa klassisissa mysteeritarinoissa on vähän, jos lainkaan. ”Peetlehemissä” suoraa väkivaltaa ilmenee, vaikkei sitä ensimmäisessä osassa olekaan. Sarjan lopullinen ratkaisu on väkivaltainen tilanne, jossa rikollinen karkaa mahdolliseen toiseen tuotantokauteen. Tällainen ratkaisu ei ole mahdollinen klassisessa formulassa, mutta onnistuu kovaksikeitettyssä mysteerissä.

”Peetleheemi”-sarja voidaan nähdä kuuluvan kovaksikeitettyjen mysteereiden formulaan, mutta tämä päätelmä saattaa olla liian hätäinen. Nykyään tarinoita ja käsikirjoituksia ei välttämättä tarvitse survoa yhteen formulaan. ”Peetlehemistä” löytyy niin klassisen kuin myös kovaksikeitetyn mysteeritarinan piirteitä, mutta siinä on elementtejä melodraaman formulasta ja myös poliisin työtä kuvaavan etsivätarinan formulasta. Nykyajalle on yleistä, että lajityypit sekoittuvat. Perinteiset ”whodunit” tyylliset etsivätarinat voivat luodata päähenkilön psykologiaa ilman, että niiden maailmankuvat ovat kovaksikeitettyjä.

Hollywood-elokuvan kolmen näytöksen malli osoittautui hankalaksi sovittaa mysteerisarjan ensimmäisen osan rakennetta tarkastellessa. Se sopii paremmin

kokoillan elokuvaan tai jatkuvajuonisen sarjan kokonaisuuden tarkasteluun. Mallin mukaan ottaminen raporttiin ei tuottanut paljoa hyötyä "Peetleheimin" ensimmäisen osan rakenteen hahmottamisessa, sillä sitä ei ole suunniteltu tämän tyylistä käsikirjoitusta varten. Kolmen näytöksen mallin tunteminen on tästä huolimatta hyödyllistä, sillä sen suhteiden sovittaminen koko 12-osaisen sarjan rakenteeseen auttaa minua varmasti tulevassa käsikirjoitustyössäni. Osaan ottaa huomioon, että suhteiden mukaan sarjan kolme ensimmäistä osaa on esittelyä, kuusi seuraavaa kehittelyä ja kolme viimeistä ratkaisua. Kun tarkastelen tämän suhteen valossa tekemääni alustavaa 12 osan treatmentia, uskon suhteiden toteutuvan hyvin.

Formuloiden tiedostamisessa voi toisaalta olla myös omat riskinsä. Kun katsojat ovat tottuneet formuloihin, voi heitä olla vaikea yllättää. Olisiko kirjoittajan kannalta parempi, ettei hän tiedostaisi formulaa? Tulisiko tarinasta yllättävämpi, jos kirjoittaessa ei ajattelisi formulalähtöisesti?

Ehkä näihin kysymyksiin löytyy vastaus, jos palataan aivan työni alussa esittelemäni pastavertauksen äärelle. Vertauksessa Cawelti vertasi formuloita tietynlaiseen pasta-annokseen. Esimerkiksi Pasta alla norma sisältää aina munakoisoa ja tomaattikastikkeen, mutta tomaattikastikkeessa olevat yrtit, pastalaatu ja moni muu asia voi vaihdella. Kuitenkaan ilman munakoisoja ja tomaattikastiketta pasta alla norma ei olisi sama annos. Ilman tätä perustietämystä kokki ei osaisi tehdä pasta alla normaa. Hän voisi onnistua tekemään jotain sinne päin, mutta lopputulos ei olisi kovin tyydyttävä. Sama koskee käsikirjoittamista ja formuloita, sillä vasta kun osaa reseptin, voi sitä alkaa soveltaa.

Opinnäytetyöni on saanut minut pohtimaan kirjoittamaani käsikirjoitusta ja sen rakenteen osia. Työni myötä olen syventynyt paremmin luomaani maailmaan. Rakenteen lisäksi olen päässyt pohtimaan tarkemmin "Peetleheimin" miljööä ja henkilöitä, jolloin tarinan maailmankuva on kirkastunut minulle entistä selkeämmäksi. Tämän ansiosta minun on helpompi lähteä jatkamaan käsikirjoitustyötäni ja kirjoittaa loput sarjan 11 osaa.

Lähteet

- Aaltonen, J. 2007. Käsikirjoittajan työkalut: Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Tampere: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bacon, H. 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bacon, H. 2010. Väkivallan lumo – elokuvaväkivallan kauneus ja viihdyttävyyys. Helsinki: Like.
- Cawelti, J. G. 1976. Adventure, Mystery, and Romance. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cawelti, J. G. 2004. Mystery, Violence and Popular Culture. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Field, S. 1984. The Screenwriter's Workbook. New York: Dell Publishing
- Healy, J. 2001. The Rules and How to Bend Them. Teoksessa Grafton, Sue; Burke, Jan & Zeman, Barry (toim.). 2001. Writing Mysteries- a Handbook by the Mystery Writer's of America. Ohio: Writer's Digest Books, 6-12.
- Hietala, V. 1996. Ruudun hurma: johdatus televisiokulttuuriin. Helsinki: YLE-opetuspalvelut.
- Laakkonen, S. 2006. Amatöörit tutkimuksen hämärillä poluilla: henkilöt, miljö ja intuitio 1940-luvun suomenkielisessä salapoliisiromaanisarjoissa. Tampere: Tampere University Press.
- Vacklin, A., Rosenvall, J. & Nikkinen, A. 2007. Elokuvan runousoppia. Helsinki: Like.